فلسفة الرؤية في القصيدة الصوفية

- ابن الفارض أنموذجاً -

(ت٦٣٢هـ)

د. ناظم حمد خلف السويداوي

الكلية التربوية المفتوحة / قسم الانبار

مُقَدِّمَة

الحمدُ لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيد المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين ، ثمَّ بعد :

تعددت وتنوعت الدراسات التي تحدثت عن القصيدة الصوفية ، بشكل عام ، بيد انّ شعراء هذه القصيدة لم يحظوا بالقدر الوافي والكافي من النقد والتحليل ، فجاء الخطاب عنهم مركزاً على حياتهم وربما كراماتهم ،ولذلك لم ينل الأدب الصوفي ، بمعناه الخاص ، حظوةً تذكر من بين كتب الأدب العربي ،ولهذا أجد نفسي ملزماً ، أن أتمعن في أحد أقطاب الصوفية وشعرائها ، ألا وهو ابن الفارض (ت٦٣٢هـ) لما يمتلكه من (علامةٍ كبرى) في تحديد ملامح القصيدة الصوفية وحضورها من بين قصائد الشعر العربي الصوفي .

وقد اعتمد الباحث في هذه المحاولة على أهم معطيات النقد الحديث في التعامل مع نصوص ابن الفارض ، وقد ساعدنا الاستقراء الشامل لديوانه الشعري أن نمعن النظر في قصائده المتعددة ،لننتقي ما يلائم ما تعرضنا له ، على الرغم من كثرة القصائد وطولها أحياناً ،التي تحدثت عن الظاهرة الواحدة ، حتى يأخذ الباحث سمة الدقة والموضوعية في اختيار النصوص وان تشابهت.

وهكذا ارتأينا أن نلامس رؤية ابن الفارض في موضوعتي الحنين والمرأة ، لتبيان التفاعل واتخاذ التأويل وسيلة للوصول إلى هذا التفاعل المبني على أفعال كامنة في نفس الصوفي ، من هنا يمكن القول ، إنّ هذه الرؤية وما تحويه ، تعبّر عن وجهة نظر معينة ومتنوعة ، تلخص العلاقة ما بين العبد وربه .

والله من وراء القصد وبه نستعين .

تمهيد

تتوشح قصيدة الرؤية ، غالباً ،بعباءة كشف المستور ما بين الذات والآخر ، على أنّ هذه القصيدة ، تحاول الاقتراب أكثر من أسـرار لعبـة الشاعر الفنية ،وعلاقتها بنظرته إلى الأشياء بكل مسمياتها ؛ لأنّ الشـاعر يمتلك حقلاً خصباً من المفردات التي تشفع له أن يتفاعل معهـا ،ويكـوّن رؤية عنها ، ذلك أنّ العلاقة بين الذات والآخر ، تكـون علاقـة تفاعـل ،سواء أكان هذا التفاعل محموداً أم مذموماً ، والشاعر فيه ،يريد أن يثبت وجوده ودوره في الحياة ،وبدون ذلك ،يستحيل على الشـاعر أن يحـوّل انطباعاته وتجاربه إلى صور فنية .

والذي لا يقبل الشك أيضاً ، أنّ قصيدة الرؤية تتحـدد بمجموعـة من المثيرات ، التـي تفـرض نفسـها ضـمن بنيـة تعبيريـة متغيـرة ومتجددة،يملك الشاعر فيها كل أدوات التعبير عن ذاته والآخر، وهذا هـو الاكتشاف الحقيقي لعلاقاته وتعاملاته وتناقضاته مع الواقع ،آخذين بنظـر الاعتبار ،أنّ نشاط الشاعر ، أي شاعر ، لا يتمركز عنـد حـدود نتاجـه الشعري ؛ بل عند مقدرته على التأثير في الآخرين . ولذلك أصبح مجـال قصيدة الرؤية ،أشمل وأعم ؛ كونه يتعامل مع طرفين متناقضين على وفق **رؤية التأثير والتأثر**

ولكي يكتمل عندنا مفهوم الرؤية ، علينا أن نشير إلى معناه فـي اللغة والاصطلاح – ففي اللغة يتحدد مفهوم الرؤية من خلال الفعل (رأى) ؛ لأنه الأصل الذي يدل على النظر بالعين والقلب ، أي بصر وبصيرة[(١)]. أما في الاصطلاح ،فان الرؤية تأخذ مفهوماً أوسع وأشمل سواء أكان ذلك في الحقيقة أم المجاز . فقد يتوزع المفهوم بين المشاهدة بالنفس أو الحدس

---

(١) ينظر : معجم مقاييس اللغة ، أحمد بن فارس ، تح : عبد السـلام هـارون، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٩ : ٤٧٢/٢.

(التوقعّ) ، أو مشاهدة الحقائق الإلهية ، وحياً أو وهماً أو خيالاً[(١)] ،وبما أنّ الشاعر ، كونه خالق كلمات ، يضع مجموعة من الافتراضات التي تكشف عن عالمه الداخلي ، ليضعها في ذهن المتلقي ؛ فانه يحاكي الأشياء ليتأملها ، فهو بذلك يكشف النقاب عن المخفي والمستور .وهذا يعني أنّ الرؤية ، قد تشير في لغتها إلى المجاز والاستعارة والرمز [(٢)] .

وهي بذلك تكون متلفعة بالغموض والتأويل ، بمعنى ، أنّ قصيدة الرؤية ، هي نوع من التجلي المفاجئ الذي يتوشح بالنقائض الظاهرة والباطنة ، فتغدو تجربة الشاعر ،عندئذ ،ضرباً من الخيال المستتر في الذات .

وربما تعترض الباحث هنا ،رؤية الشاعر أحمد شوقي وهو يتأملُ موقفاً ما :

مررتُ بالمسجد المحزونِ اسأله   هل في المصلى أو المحراب مروان[(٣)]

إنّ رؤية الاسترجاع عند الشاعر ، تعبّر عن أمجاد مضت ،بمعنى أنه لو كان مروان لما تجرأ غيره ، وهذا نوع من الانقلاب المفاجئ الذي تستحضره الرؤية الشعرية للذات والآخر.

وعلى وفق هذا التصور ، فإن الشاعر الرائي (ينفذ عبر العالم المادي ، يتخطاه ، يتحد بالغيب ، يمتلك أسراره ويجسدها بالصورة ... والرائي يتفلت من شرك الواقع وعوائق المادة لمعانقة المطلق عن طريق

---

(١) ينظر : المعجم الفلسفي ، جميل صليبا ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ،د.ت: ١/٦٠٤ –٦٠٥.

(٢) ينظر : الرؤيا في شعر البياتي ، محيي الدين صبحي، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد، ط١ ،١٩٨٨ : ٢١

(٣) الشوقيات ،دراسات تحليلية في الشعر العربي المعاصر، محيي الدين صبحي ،١٩٧٢، ج٢ : ١٠٠.

الكشف الشعري . فالرؤية الشعرية تربط بين المرئي واللامرئي ، بين الواقع والحلم . إنها قوة انسلاخ وطاقة كشف وأداة معرفة تخييلية تعارض المعرفة العقلية والتجريبية...)[١] . ولأن الرؤية غنية بالتعارض والشمولية ، فإنّ الشاعر لا يمتلك إزاءها أجوبة سريعة لمواقف ثابتة ؛ بل يسعى إلى تقديم نماذج تفسر الماضي على أنه مأساة دائمة ،والحاضر أو المستقبل على أنه أشدُّ إقلاقاً ، فهي لا ترى الواقع إلاّ مضطرباً ، أي لا ثبات فيه ، ولهذا فهي ، تجلٍ مفاجئ ، يغدو فيه الشاعر مشحوناً بمظاهر الغموض ،الذي يختلط فيه الظاهر بالباطن .

وبما إننا نتعامل مع نصٍ صوفي ، فإننا سنلحظ أنّ القصيدة الصوفية ،عموماً تتمحور حول تجسيد التفاعل من خلال استراتيجية التواصل التي تكوّن العلاقة ما بين العبد وربه . ومثل هذا التواصل لا يمكن أنْ يحصل إلاّ إذا كان الرائي منفصلاً نوعاً ما، عن الواقع وبيده أدوات التغيير ، لذلك فهو يحمل صورة المفهوم ليصل بها إلى منطقة الشعور ، ولعل هذا هو السر الذي يختفي وراءه الصوفي ؛ لأنه يتأمل أنماطاً جديدة من التفاعل والتواصل مع الآخر ، ويترك ايّ تواصلِ دونه . وهكذا (فإنّ الشاعر لا يستطيع أن يخلق الكيفية التي يدرك بها نفسه والعالم المحيط به ، ما لم يصنع رؤية محددة بكل تعقيداته ، وهذا يتطلب قدرات متنوعة التأثير ، تبرز ،وبشكل واضح ، انقسام الشاعر على ذاته ، كونه يتكشف على مجموعة علاقات جوهرية تندرج تحت مسميات متعددة يخضع فيها للحدث والانعكاس المُشاكل للحياة)[٢] .

(١) الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نؤاس ، ساسين عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ،بيروت ، ١٩٨٢: ١١٢.

(٢) حركية الصراع في القصيدة العباسية ،د. ناظم حمد السويداوي، دار العرّاب للدراسات والنشر والترجمة ، دمشق ،٢٠١٢ : ١٢٦.

ولأنّ الشاعر يجيب عن تساؤلات إنسانية بطريقة غير منهجية ، فإن الشاعر الصوفي ٠ على وجه الخصوص – يتعامل مع هذه التساؤلات ، على أنها مسلّمات ، لا بد من الإذعان لها ، والوقوف عند مظانها . فالرؤية عنده ، سلسلة من الفرضيات التي تولدت في جو إيماني، وفكر خلّاق يستجيب لتجارب الحياة استجابة فلسفية ،وهذه الاستجابة هي التي تشكّل الرؤية ،وتفسّر الحياة على أنها اقتراح قابل للزوال ، وهذا ما يعطي الرؤية شكلاً آخر من أشكال التغيير ، الذي يجنح إلى الإيمان المطلق بحتمية الحياة الأبدية (الآخرة) .

وفي سبيل هذا الإحساس ، فان الرائي يستمد من الحياة عبرةً يشرف منها على التأمل في معانٍ مجردة عن حياة الإنسان ومصيره، فلا يملك إلاّ أن ينطوي على ذاته ، لعلمه المسبق ، أنّ هذا الواقع الذي يعيش فيه يحتاج إلى جهد لتغييره ،وأنّ ثمة من يحاول فلا يستطيع ، لذا يعمل الصوفي هنا ، أن يؤمّن لنفسه عالماً قابلاً للتصديق ، وهذا العالم المقصود نابع من طبيعة العلاقة التي تربط الذات بالآخر . وطبيعي إذن ؛ أن تتأسس خيوط الرؤية على نسيج الرؤيا في النص الصوفي ، وان ترتكز أغلب قصائدهم على معالم واضحة في الخيال والذاكرة ، بعلاقتهما مع المعرفة بالله .

لذا فأنّ قصدية المعرفة التي يكتسبها الصوفي ، هي التي توصله إلى العلاقة بالله ﷻ ، وهي بداية الطريق إلى قناعات الرضا والقبول في نفسه والآخرين ، آخذين بعين الاعتبار أنّ النشاط الإبداعي يتمركز عند محوريّ الإنتاج والتأثير ، لذلك ،فأنّ ما يضمن الانسجام وشروط التواصل بين الذات والآخر ، لا يتم إلاّ من خلال أدوات التعبير والتبليغ التي يتفنن بها الصوفي ، والتي اصطنعها ضمن سياقات معرفية وثقافية معقدة ، هذا إذا ما قلنا ، إنّ القصيدة الصوفية ،بفعل قوانينها ، تمتلك سمة الإطلاق والانفتاح على كل أغراض الشعر العربي ، بما فيه الغزل ؛إذ إنّ

الشاعر الصوفي كان جريئاً في اختراق التقاليد الاجتماعية ، لكنه في ذات الوقت ، ترفّع عن الغرض أو الأجر .

بهذه الملامسة ، تكون فلسفة الرؤية عند الصوفي قد أسست الوجه الآخر لتطلعات الشاعر ابن الفارض ، وأسهمت في تكوين رؤية مستقلة تتبنى وجهة نظر معينة تدفع به إلى الحضورية في المجتمع المتعدد الأقطاب والاتجاهات – على ما سنرى – فكان الدين هو المؤسس الحقيقي لصنعة الشاعر الفنية . وبهذا نقترب من دراسة هذه الرؤية ، وفي ذهن الباحث كتلة من التصورات التي تعكس حقيقة الصوفي وعلاقته بالله ﷻ .

على أنّ الباحث ، سيتعرض إلى جملة من المسميات التي يثيرها ابن الفارض في قصائده ، محاولة منه – الباحث – لرصد طبيعة الخطاب الصوفي وتوجهات الشاعر إزاء كل حالة تداولية بينه وبين رؤيته ، مع أننا سنضع في ذهننا آليات التواصل مع كل نوع من أنواع الخطاب الموجه من الشاعر إلى الذات الإلهية .

***

موضوعة الحنين :

إنّ موضوعة الحنين في الشعر العربي ، ترتبط أساساً برباط الحب المقدّس بين الإنسان ووطنه ، ذلك أنّ الإنسان بطبعه مجبول على الألفة مع المكان الذي يعيش فيه ، لذا نراه يشعر بغربة لا حدود لها كلما ابتعد عن مواطن صباه وشبابه .

وبما أنّ الشعر العربي – على العموم – قد تغنى بهذه الظاهرة ، والتي كانت سبباً خالصاً في إبداع الشعراء ، حتى أصبحت تقليداً من تقاليد القصيدة العربية ؛ لأنها تعبّر عن تجربة وجدانية وذاتية ، بل وحتى جماعية.

فشوق الشاعر المتحنن إلى المكان الذي يرنو إليه ،وتصويره مشاهد لم يألفها من قبل ،ووصف ما يعانيه في غربته واغترابه ،وتذكره أيامه السعيدة ، وتفضيله البقاء في الوطن – مع ما يتعرض له من مآس – على الرحيل والغربة ، كذلك وصفه لحظات اللقاء ، إنْ عاد وإنْ لم يعد، كلها أمور يحملها الشاعر ؛لينظمها في قصائده الشعرية ، قصد بلوغ هدف معين ، هو تعبير عن تجربة الاتصال بالآخر .

ولنا أن نشير ، إلى أنّ شعر الحنين ينماز بالعاطفة الصادقة والأحاسيس الحزينة المتأججة ، فهو تجربة شعورية يلجأ إليها الشاعر ، معبراً عن شعوره بالفقد وإحساسه بالاغتراب ، فالمحنة التي يعيشها كفيلة بأن تمطر عليه أشعاراً في الحنين والتشوق إلى أهله وذويه ، وبما أنّ الرحلة إلى الديار المقدسة تفضي إلى سبب خالص ، هو الحنين لهذه الديار ، وتعبير خالص عن العلاقة بالله ، وهي تبدو عند الشاعر الصوفي بداية الطريق ، لذلك فإن ما يتحصل عليه الصوفي من خلال مشقة

الطريق ومكابدة السفر ، كلها أمور ، تحدد قصدية اللذة في العبادة لأن (القصد يحدد فعل الوعي وبنيته في الوقت ذاته)(١).

لقد نجح ابن الفارض ، أن يفترض لنفسه عالماً قابلاً للمعرفة والتصديق عند الآخر ، لذلك استطاع أن ينتصر على ذاته وأنانيتها ؛ليبحث عن ذات أخرى تبغي الانتصار على شهوات النفس وعواطفها ،فراح يعبرّ في أكثر من موطن عن تشوّقه إلى مكمن العبادة والخشوع (لانّ الخلق يشتاق إلى الحق من حيثية واحدة ، أي من حيث هو صورة ، تحن إلى الرجوع إلى الذات الإلهية المقوّمة لها)(٢).

هو إذن، موقف هيام من المخلوق تجاه الخالق ، لذلك لا بد من اكتساب الشوق الدائم الكامن في الذات ، وترجمته إلى أفعال نفسية واجتماعية ومعرفية ، مما ينتج عنه علاقة ضدية تستولي على الصوفي في شكل ثنائيات تتحدد غالباً بالرفض والقبول ، والانفصال والاتصال ، وهذه علاقة يكتشفها ابن الفارض عندما يكون منفصلاً عن أهله وذويه ، متصلاً بالذات الإلهية ، رافضاً الدنيا ، مقبلاً على الآخرة :

سائق الأظعانِ يطوي البيد طَيْ … مُنعِماً عَرِّج على كثبانِ طيْ
وبذاتِ الشيّح عنيّ إنْ مَرَرْ … تَ بَحيٍّ من عُريبِ الجزعِ حيْ
وتلطّف واجرِ ذكري عندهم … علّهُم انْ ينظروا عطفاً إليْ
قل تركتُ الَصّبّ فيكم شبحاً … مالَهُ مما براهُ الشوق فَيْ
خافياً من عائدٍ لاحَ كما … لاحَ في بُرديهِ بعد النشر طيْ

...

---

(١) من الظاهراتية إلى التفكيكية ،وليم رأي ،ت يوئيل يوسف عزيز ، دار المأمون للترجمة والنشر ، ط١، دار الحرية ، بغداد : ١٧ .

(٢) محيي الدين بن عربي والتعليق عليه ، تح: أبو العلا عفيفي ، ط٣، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٨٠: ٣٢٧ .

ذابتِ الروحُ اشتياقاً فهـــي بَعْـــ ـــد نفاذِ الدّمعِ أجــرى عَبرتَـــيْ[1]

تتوزع هذه القصيدة بأبياتها المائة وواحد وخمسين بيتـــاً ، علـــى محوريّ (مخلوق / خالق) أي محب ومحبوب ، وهذه العلاقة بين هـــذين الطرفين هي علاقة محبوب غاب عن حبيبه ثمَّ عاد واشتاق إليه ، ســـعياً للاتصال به ، بيد أنّ هذه العلاقة لا تخلو منّ سلبيات الموقف ، فالمحـــب كان قد تخلف عن اللحاق بهذا الموكب (قل تركتُ الصبَّ فيكم ...) وهـــذا لا يعني انّ المحب لا يرغب بلقاء حبيبه ،ولكنـــه أراد أن يخلـــق فجـــوة فصال وافتراق كمعادل موضوعي لذهاب الروح من دون الجسد ،(ذابت الروح اشتياقاً...) على الرغم من توافر المشهد الحكـــائي بـــين المحـــب وسائق الإظعان مما يوحي بأنّ(الحكي يبدو ملغياً لمجرى الزمن ومســـهماً في السرد في المكان)[2].فعدم اللقاء ، لا يعني توقفاً عن مواصلة الرحلـــة ،فذات المحب اكتسبت صِفات جديدة ، هي الحصول على رضا الحبيـــب ،والتي لولاها لما استمرت الرحلة .

ولكن على الرغم من بروز الفضاء التخيلي في موضوعة الحنين عند الصوفية ، إلا إنهم يتميزون بتجربة عفيفة نظيفة وصادقة ،هي إلـــى الزهد اقرب ، وقد يكون هذا التخيل رمزاً عاماً وموقفاً شاملاً للتشوق إلى أماكن العبادة ، ليتمظهر في رموز ودلالات نفســـية . لـــذلك وجـــد ابـــن الفارض نفسه ، كبقية الشعراء الصوفيين ، يسعى إلى الحياة البسيطة فـــي ظل الطبيعة البدائية المتلونة بالرموز القديمة ،وتعد هذه من أكثر الألفـــاظ التصاقاً وواقعية في ذات الصوفي ذي الحس الإيماني المتأصـــل ، ومـــن

(١) ديوان ابن الفارض ، شرح وتقديم مهدي محمد ناصر الدين ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط٢، ٢٠٠٥: ١٩٩ -٢٠٤.

(٢) حدود السرد ، جيرار جنيت ، ت: عيسى بوحمالة ، مجلة آفاق ، اتحـــاد كتـــاب المغرب ، الرباط ،١٩٨٨ :٣.

هذه الألفاظ مثلاً : (البيد ، العيس، الرمل ، الحمى، الخيمة، الوادي، البرقع، الهودج...).

ولعل هذا الارتداد إلى الماضي ، يحمل في طياته مغزى عميقاً في اللاوعي ،يتمثل في إيقاف الزمن الحاضر ؛ لما فيه من دعائم الرذيلة والفجور ، وبهذا نستطيع القول : إنّ التشبث بالماضي والحنين إليه زماناً ومكاناً ، يعكس وصفاً حضارياً وسيكولوجياً للشاعر الصوفي ، وحنينه المتخيّل وطموحه ومشاعره الباطنية نحو الحياة والكون .

إنّ تجاور القرب والبعد عند المتحنّن ابن الفارض ، يفرض عليه تحسس الفروق ، فهو يريد أن يعطي المكان الذي يتحنّن إليه خصوصية الحضور والغياب في آن واحد ، حضورٌ تشهده العين وترقب تراسيمه، وغياب تتحسسه النفس وتتخيّل آثاره . وهذا الذي يدعو الشاعر الصوفي أن يتعامل مع الموقف بحس مرهف ؛لأنه (يستعمل اللغة استعمالاً جمالياً، وليس استعمالاً اتصالياً)[١].

إنّ موضوعة الحنين في أحد جوانبها ، هي نداء يوجهه الشاعر إلى المتلقي وعليه أن يتذوقه (وليست مخيلة المتذوق أو المتأمل مجرد وظيفة تنظيمية تقتصر على تنسيق الادراكات الحسية ، بل هي وظيفة تركيبية تقوم بعملية إعادة تكوين الموضوع الجمالي ابتداءً من تلك الآثار التي خلفها الفنان)[٢]،والذي يثير انتباهنا أكثر ، أنّ ابن الفارض يصرف الخطاب عن نفسه، ويلصقه بغيره ، فهو يعمد إلى ذلك ،من أجل تصريف مبالغته في الشوق إلى الوصال وإثباتها في نفسه عن طريق غيره ،وهذه

(١) دراسات لسانية تطبيقية،مازن الوعر،دار طلاس للنشر،ط١،١٩٨٩م، دمشق :١٣١

(٢) النقد الفني ، جيروم ستولينتز ، ت : إبراهيم زكريا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨١: ٧٩.

البدعة نألفها كثيراً عند شعراء الغزل العفيف ،أي أنه ينتزع محبوباً آخر ليسقط عليه حالته النفسية ، فالتعلق الشديد بالآخر والتحنّن إليه ، فيه نوع من مبالغة الوصول إلى الهدف المنشود :

فيا مهجتي ذوبي جوىً وصبابةً ... ويا لوعتي كوني كذاكَ مُذيبتي
ويا نار أحشائي أقيمي من الجوى ... حنايا ضلوعي فهي غير قويمةِ
ويا حسن صبري في رضا من أحبُّها ... تجمّلْ وكن للدهر بي غير مُشمتِ
ويا جلدي في جنب طاعةِ حبها ... تحمّل عداك الكلُّ كلَّ عظيمةِ
ويا جسدي المضني تسلَّ عن الشِّفا ... ويا كبدي مَن لي بأن تتفتتي
ويا سَقمي لا تبق لي رمقاً ،فقد ... أبيتُ لُبقيا العزِّ ذُلَّ البقيةِ
ويا صِحّتي ما كان من صحبتي انقضى ... ووصلُك في الأحشاء ميتاً كهجرةِ.
ويا كل ما أبقى الضّنى مني ارتحلْ ... فمالك مأوىً في عظامِ رميمةِ
ويا ما عسى أناجي منيّ توهُّماَ ... بياءِ النّدا أونستُ منكِ بوحشةِ

...

وأي بلادِ اللهِ حلَّت بها ، فما ... أراها وفي عيني حلَتْ غيرَ مكَّةِ(١)

فليس غريباً – إذن– أن يخضع المكان إلى كل هذا الحب عند ابن الفارض، فهندسة النص ،بهذه الطريقة ، تكشف لنا عن المستور من هذا الحب ، وربما نكتشف علاقة هذا الإسقاط النفسي في قوله : (... فما أراها وفي عيني حلَتْ غير مكة) وفيه تصوير رائع لمشهد المحب (المتعبد)الذي يتجاوز المكان إلى خالق المكان ، فالنص ، بمجمله ، يشير إلى تضافر مجموعة من الألفاظ ، فما بين : (المهجة ، النار ، الصبر، الجسد، السقم، الصحة ، المناجاة...) كلها تحويلات رمزية تنطلق من واقع (الأنا) لتحاور (الآخر) لذلك جاء الحديث مركزاً على الانتماء المطلق لهذا المكان والتوحد معه. ولنا أنْ ندرك خلفيات هذا التفاعل ، الذي تتأرجح دلالته بين قطبين ، قطب (الأنا) العاشق ، وقطب (الآخر)

(١) الديوان : ٥١ –٥٢

المعشوق ، وهذا – في ظننا – ضربٌ من التجديد ؛ إذ يتوجب أساساً إهمال ما هو معروف وجارٍ على الألسنة ، ومصاحبة كل ما هو فريد وممتع . إنه عالم خاص لحب الأمكنة والتعلق بها ؛ لأن المكان – هنا – هو رمز للحرية والعدالة والمساواة بين بني البشر ، فالعلاقة (تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان والحرية ،وتصبح الحرية في هذا المضمار ، هي مجموع الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز أو عقبات ، أي بقوى ناتجة عن الوسط الخارجي ، لا يقدر على قهرها أو تجاوزها)(١).

إنّ رؤية ابن الفارض للأمكنة والتحنن إليها ، فيها نوعٌ من التجلي والمقاربة بين عالمي الدنيا والآخرة ،وهو إذ يطرح هذه الرؤية ، لا يطرحها إلاّ من موقع معين ، من مرحلة الوصول إلى الخالق . وقد جاء المكان هنا ، كمعادل موضوعي للتواصل الحقيقي مع الله والاتصال به ، وهذا الفعل التواصلي لم يكن لحظة عابرة ، أو صورة يتمثل فيها الصوفي نفسه قريباً من الله نتيجة حال من أحوال المشقة التي يحصل عليها أثناء رحلته ؛ بل هي موقف نهائي يبلغ فيه الصوفي نهاية الطريق ، وهو الوقوف عند الله ومخاطبته إياه .

وهكذا يبقى التواصل بين الذات الإنسانية والذات الإلهية ممكناً ؛لأنّ ابن الفارض هيأ له كل مستلزمات المعرفة بالله ، فالوصول من عدمه يكسب الصوفي حضوراً وجدانياً معرفياً ، يفرض عليه استغراقاً عاطفياً ، تمارس فيه الذات سلطتها بأشكال مختلفة ، لعل أهمها القدرة على التأثير في المتلقي والاستحواذ على رضاه :

خفّفِ السّير واتئدْ ، يا حادي   إنما أنت سائق بفؤادي

(١) المكان ودلالته ، سيزا قاسم دراز،عيون المقالات ، الدار البيضاء ، المغرب : ٥٩ .

ما ترى العيس بين سَوقٍ وشَــوقٍ   لربيع الربوع غرثى صــوادي
لم تُبقّــي لهــا المهامــه جســماً   غير جلدٍ علــى عظــامٍ بــوادِ*
وتحفّت اخفافهــا فهــي تمشــي   من وجاها في مثل جمر الرمــادِ
وبَراهــا الــونى فحــلَّ بُراهــا   خلَّهــا ترتــوي ثمــادَ الوِهــادِ
شفّها الوجــد إن عــدِمتَ رواهــا   فاسقها الوخد من جفار المهــادِ
واستَبِقْها واســتبقها فهــي ممــا   تترامــى بــه إلــى خيــرِ وادِ

...

آه لــو يســمح الزمــانُ بعــوْدٍ   فعسى أن تعــودَ لــي أعيــادي
قسماً بالحطيم والــركن والأســـ   ـتار والمروتين مسعى القصّادِ
وظلالِ الجناب والحجــر والميــ   ـــزاب والمســتجاب للقُعّــادِ
ما شــممتُ البَشــامَ إلا وأهــدى   لفؤادي تحيةٌ مــن ســعادِ* (١)

إنّ نظرة متأنية إلى سرديات هذا المشــهد ، تعطينــا لحظــات وجدانية رمزية عاشها ابن الفارض بعد حصول الاتصال ، فهو يطلب من سائق الإبل أن يترفق في سيره ولا يتسرع (خفّف السير...) ليمعن النظر بروحانية المشاهدة. ويبدو واضحاً أنّ إسقاط هذا التشوق والتحــنن إلــى الديار المقدّسة على العيس فيه الكثير من مكمّلات رفع القيود والارتــواء الذي لا يتم إلا بالصبر والمكابدة(وتحفّت اخفافها فهي تمشي...) .

(وجمر الرماد) هو كناية عن صــعوبة هــذه الأمــور وتعــذّر حصولها الاّ لمريديها . بمعنى ، انّ الصوفي يولّــد رغبــة ملحــة فــي التواصل ، ولا يكون ذلك الاّ بإجهاد النفس ،وترويضها وصولاً بها إلــى (سعاد) كناية عن الحضرة الإلهية أو مكة . وبما أنّ الخطــاب فــي هــذا النص – على مجمله – هو خطاب (للآخر) في غالبــه ، وخاصــة فــي

* المهامه : المفازة أو البلد المقفر .
* البشام : شجر طيب الرائحة .
(١) الديوان :١٠٩ -١١٠ -١١٤.

الأبيات السبعة الأولى ، وهذا يعني إبراز الذات العَلية المحبوبة المتمثلة بالكمال والذات الإنسانية المحبة المتمثلة بالنقص .

وابن الفارض ، يريد التواصل مع الحقيقة المحمدية ، لا مع الآثار أو الرسوم الدالة عليها ، وحينئذٍ ، فانّ فجوة التقابل والاتصال تبقى ممكنة ، ما دام هذا الصوفي قد تخلص تخلصاً تاماً من الحظوظ الدنيوية والبشرية ،هي إذن ، محبةٌ بين معرفتين . وربما فسَّرَ لنا هذا الفهم ، جنوح ابن الفارض (إلى غاية له يحاول بها التغيير من حالته الحاضرة)[1]. وتحديد معالمها ، بعد انْ تمكنّ من خلق حالة من القبول تسمح له من الاشتراك بالتجربة ، وحتى في التعبير عنها ، لذلك نجده يمارس طقوس التواصل الحقيقي والمصطنع (المتخيّل) في آن واحد.

وعلى هذا الحال ، يبقى مفهوم الحنين عند ابن الفارض ، فعلاً تواصلياً ،وإضافة جديدة لمفهوم المعرفة أو الحب عند الصوفية ، وقد رأينا كيف خاطب ابن الفارض المكان وكيف تعامل معه سواء أكان قريباً منه يمارس طقوسه أم بعيداً عنه يتخيل طقوسه ، لذا كان المكان والحنين إليه مركز الاهتمام الأول لديه ، فتبدو نصوصه منقولة عن المكان وما يحويه من قدسية الرؤية وبراعة التصوير ،وكلها كناية (عن مقامات وأحوال)[2].

موضوعة المرأة :

كثيراً ما انعكست صورة المرأة في الشعر العربي ، وكثيراً ما حافظت المرأة على سمو مكانتها ورفعتها في المجتمع العربي منذ العصر

---

(١) الموقف الأدبي ، محمد غنيمي هلال ، دار العودة (د.ت) ،بيروت :١١٩ –١٢٠ .

(٢) شعر عمر بن الفارض ، دراسة في فن الشعر الصوفي ، د. عاطف جودة نصر، دار الأندلس للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط١، ١٩٨٤م: ١٢٠ .

الجاهلي حتى يومنا هذا ، وكما كانت المرأة في قلب الحياة الإنسانية ، فهي كذلك في قلب الشعر ، فقد تمعن الشعراء بها ، وتفننوا بالقول فيها ، واختاروا لها أجمل الألفاظ ، واظنوا أنفسهم كثيراً في قصائدهم وأطالوا فيها ، إرضاءً لنوالها . (فالمرأة خمرة الشعر ورحيقه ، يرتشفه الشاعر فتأخذه نشوة بل خطفةٌ عقلية ، وما ينتبه منها إلا وفي فمه لحن سماوي ،يتذوقه القارئ وقلّ أن ترى أدباً رفيعاً مجرداً عن ذكرها ، ففيه من روحها حلاوة ، ومن دلالها نغمة ،ومن غنجها رقة ، ومن فتور عينها هيمنة) (١) .

ولأنّ الإسلام رفع من مكانة المرأة وأعلى من منزلتها وحررها من قيودها وعاداتها في الجاهلية ،وردّ لها حقوقها ، فأنها بذلك كان لها قرارها ، وربما تعترض على الزواج غير المناسب وترفض من يأتي لخطبتها ، فلا يحملها ولي أمرها على غير ما تحب ؛ بل يرى في رأيها الصواب وحسن التدبير، وقد أفاد الشعراء من هذه السمات، فجعلوا من رفضها نصاً شعرياً يتقطر ألماً وهماً وسهاداً ، فمالوا إلى جمال المرأةِ وفصّلوا القول فيه ، فتمعنوا وتذوقوا وأدركوا ذلك الجمال حسياً ونفسياً ، فشعرهم فيها (يرمز إلى الجمال المثالي الذي تكون الحسان مظاهر له)(٢)

فلا عجب – إذن– أن تكون المرأة حاضرة وبقوة في القصيدة الصوفية ، فهي الرمز الذي يلوذ به الصوفي ؛ ليعبر من خلاله عن ضعفه ونحوله وشحوبه ،وهذا جزءٌ من الاستغراق في الجمال الإلهي المتجلي في صورة المرأة المحبوبة ؛ لأنها (هي الملاذ الأوحد لمن أهلكته

---

(١) المرأة في وحي الشعراء ، عيسى سابا ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٥٣ : ٣ –٤ .

(٢) الرمزية عند البحتري ، د. موهوب مصطفاوي ، الجزائر ،١٩٨١: ٢٢٠ .

الحتوف وأحاطته الفواجع)[١] . وقد يمثل الهروب إلى المرأة عند الشاعر الصوفي (رد فعل الذات المنكسرة .. وهي تعويض عن الفردوس المفقود)[٢] .

وهكذا تتحول المرأة إلى فضاء فسيح ، يمكن للذات أن تحلق في أُفقه فهي مؤشر على مواجهة الواقع الأليم وتحويله إلى إشراق وعطاء ، من هنا ، كانت المرأة وما زالت منبعاً غزيراً للشعراء – الصوفية منهم – ؛ لتكون العلاقة بينهم وبين المرأة رمزاً للعلاقة بالله ، التي هي علاقة حب ، خاصة إذا ما قلنا ، إنّ الشاعر الصوفي كان قد عمد إلى إغفال بعض القيم والمحاذير الدينية داخله ،وراح يفتش عن الفهم الظاهري لها . وبما انّ اللغة الصوفية تُحيل المتلقي ، بكثافتها ورمزيتها إلى إثراء المعنى ، فانّ هذه الرموز – بالتأكيد – هي عند الصوفية تجسيد لفعل الاستغراق في حب الله .

وهكذا نجد ابن الفارض يتنقل بالمرأة بين الرمز الذي هو (معنى باطن محذوف تحت كلام ظاهر ، لا يظفر به أهله)[٣] وبين الإشارة التي هي (ما يخفي عن المتكلم كشفه بالعبارة للطافة معناه)[٤] ؛ لتتحول الإشارة إلى فهم لفعل الحب ، وما يعقبه من دهشةٍ في أفق النص. ولأن التجربة الصوفية لها قدرات خارقة ، تُدرك من خلالها الدلالات الحقيقية ، الكامنة وراء وجودها الظاهري ، فهي تتجاوز الرؤية الحسية والسطحية ، إلى رؤية باطنية تأملية تنطلق من داخل النفس لا من خارجها ، فلا غرابة

---

(١) دلائلية النص الأدبي ،دراسة سيميائية للشعر الجزائري ، عبد القادر فيدوح ، مطبعة وهران ، ط١، ١٩٩٣: ٨٧ .

(٢) دلائلية النص الأدبي: ٨٨ .

(٣) اللمع، أبو نصر السراج الطوسي ، تح: عبد الحليم محمود وطه عبدالله سرور ، دار الكتب الحديثة ، القاهرة ، ومكتبة المثنى ، بغداد ، ١٩٦٠ :٤١٤ .

(٤) المصدر نفسه : ٤١٤.

أن يضفي ابن الفارض مجموعة من الأماكن المقدّسة ؛ليودعها في المرأة على أنها إدراك لوحدة الوجود، ووسيلة لإنقاذ النفس من مشاعر الانفصال والغربة والسأم واليأس:

هل نارُ ليلى بدَت ليلاً "بذي سلمٍ" أم بارقٌ لاحَ في "الزوراء" فالعلمِ
أرواح "نَعمانَ" هلاّ نسمةٌ سحراً وماءَ "وجرةَ" هلاّ نهلة بفمِ
يا سائق الظعن يطوي البيدَ معتسفاً طيّ السّجّل بذاتِ الشّيح من إضَمِ
عُج بالحمى يا رعاك الله معتمداً خميلة الضّالِ ذاتَ الرندِ والخُزُمِ
وقف "بسلعٍ" وسل " بالجزع" : هل مُطرت "بالرقمتين" أُثيلاتٍ بمنسجمِ
ناشدتك الله إن جُزت " العقيق" ضُحىً فاقرَ السلام عليهم غير محتشمِ
وقل تركتُ صريعاً في ديارِكُمُ حياً كميتٍ يعيرُ السُّقْمَ للسّقمِ
فمِنْ فؤادي لهيبٌ نابَ عن قبسٍ ومن جفونيَ دمعٌ فاضَ كالدّيمِ
وهذه سُنَّةُ العُشّاقِ ما علِقوا بشادنٍ فخَلا عضوٌ من الألمِ
يا لائماً لامني في حبهم سفَهاً كفَّ الملامَ فلو أحببتَ لم تَلُمِ[(١)]

يستجمع هذا النص قواه بمجموعة من الإحالات الرمزية والكنائية والاستعارية، لذا فانّ (ليلى) بنارها[(٢)] ، تمتلك القدرة على تحريض ابن الفارض، أن يستحضر كل هذه الأمكنة (ذو سلم، الزوراء، العلم ، نَعمان،و جرة ، ذات الشيح، إضم، سلْع، الجزع ، الرقمتان، العقيق) وهذا تمثيل رمزي يتماهى مع المرأة المحبوبة ،وربما يكون هذا العشق الذي يربطه بـ(ليلى)هو ذاته الذي يربطه بهذه الأمكنة. ويبدو واضحاً ،أن هذه الأمكنة لا تكشف أسرارها لعشاقها إلاّ من خلال (ليلى) ، ثمّ تأتي الوسيلة (سائق الظعن) لتوكل إليه مهمة الضمير (أنت) والذي تكرر ست مرات ؛ ليكشف عن بعدٍ نفسي ، يؤكد حقيقة هذا الارتباط ،وليأخذ المكان بعداً

---

(١) الديوان : ١٨٥ –١٨٦ –١٨٧ .

(٢) نار ليلى كناية عن ظهور الوجود الحق ، ينظر : الديوان : ١٨٥ .

رمزياً تتظافر فيه مجموعة من الأطراف والعناصــر ؛لإظهــار هويتــه ،وتتزاحم فيه عناصر جمالية أضفت عليه الحياة (بــارق، ارواح، نســمة، الماء، الخميلة، الرند والخزم، القبس ،الديم...) ؛لتنتهــي هــذه العناصــر الجمالية إلى ثنائية جميلة لوّنها الخيال بألوانه الخاصة ، فهي عند الشــاعر الصوفي عميقة التأصيل ؛ لأنها تكشف عــن أشــياء خفيــة لا يفهمــا إلاّ العارف بالله، وهذا تفريغ نفسي وجمالي لمخاطبة الــذات الإلهيــة – إنــه متعلق القلب مشتاق إلى الوصال ، فلمح البرق (أمْ بــارق لاح...) يثيــر أشواقه وآلامه، لأنه قادم من نحوها .فالبرق هو بداية اللوامع النوريــة ، فهو يدعوه للدخول في حضرتها والتقرب منها . (وهذه الانقــداحات تــرد القلب والوعي فتوصل بين عالمي الحس والغيــب عــن طريــق القلــب والحدس)[1].

وتتكثف علاقة ابن الفارض بالمرأة ، بوصفها وجوداً متحققاً بفعل الحب ،ولعل هذا النوع من الحب ، نابع من كونها تمثــل صــورة للمثــل الأعلى الذي لا ينال بسهولة ، مما يجعله يتمسك ويتلذذ بها ، على الــرغم من ألم صدودها عنه . وهذه الإشكالية ، دفعت المنظومة المعرفيــة عنــد الصوفي ، إلى الاقتراب أكثر من المرأة ؛ لأنه كمــا يســتعذب الإنســان المحب لها الألم النابع عن حبها ،فيعطيها حرية التحكّم بمصيره ، كــذلك الصوفي فانه عندما يتقرب من المرأة ، فانه يحاول كسب ودّهــا ، وهــذا نوع من النزوع والانقياد للوجود الحق ، الذي يرقى بالذات الإنسانية إلــى أعلى مراتب الانتماء والحضور والتوحد ،باعتبــار (العلاقــات الغيابيــة

(١) الكرامة الصوفية والأسطورة والحكم ، القطاع اللاواعي في الذات العربيــة ، د. علي زيعور ، دار الأندلس ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٤: ٢٥٥ .

علاقات معنى وترميز،والعلاقات الحضورية فهي علاقات تشكيل وبناء)[١].

وبما (انّ العشق نوع من اللذة ؛لأن العشاق والشعراء يجهدون أنفسهم ويؤذونها بالسهر والتألم ؛ لأنهم لم يصيبوا ما يشتهون ولو نالوا ما يشتهون لهدأت ثائرتهم وأصبح عندهم شيئاً طبيعياً)[٢]. ألاّ أن المرأة عند ابن الفارض ليست امرأة بعينها ، بقدر ماهي رمزٌ ممتلئ بقضايا معقدة من احتمالات القرب والبعد من الذات الإلهية ، إنها الذات والحجة التي يريد الشاعر أن يصل من خلالها إلى مبتغاه. وهذا تحقيق لإمكانيات وإثراء لذاتٍ تعودت التواصل مع (الآخر) وسعت للنفاذ إليه ، فالرغبة في الحب الإنساني ، هي ذاتها الرغبة في الحب الإلهي ،وان تقاطعت مراميهما ،فعناء المحب في ذات المحبوب لا يتم صوفياً إلاّ بالوجد والاتحاد ، وهاتان الدلالتان ، هما اللتان تمثلان الفرق بين الحب الإنساني ،والحب الإلهي ، وهذا الفرق هو الذي يرسم في أذهاننا الصورة الحقيقية لتجربة الصوفي وقربه من الذات العَلية.

لقد زرع ابن الفارض أنثاه (بوادٍ غير ذي زرع) فانبتت ازهاراً وأعناباً وأشجاراً حتى شكّل من هذا ،حديقة غنّاء ، ارتادها مريدوه ، لتكون منهلَ حركةٍ وفعل وتدفق واندفاع . لذا فالمرأة التي يتقرب إليها ابن الفارض ويحبها ،والتي تغنّى بها دائماً ، هي تلك المرأة التي صنعها ،ولوّنها بألوانه الساحرة ، هي هذا الجسد الرمزي ، هي هذا المتصور الخيالي الذي تصنعه اللغة ،هي أنثى جمعت كل تقاسيم الأنوثة ، غير أنها

---

(١) الشعرية ،تزفيتان تيودوروف، ت:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، توبقال، ط٢،١٩٩٠: ٣١ .

(٢) الفلسفة الأخلاقية الأفلاطونية عند مفكري الإسلام د. ناجي التكريتي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٨ :٢٠٥ .

في حقيقة الأمر ، ليست أنثى بمعناها المنشود ، فلا وجود لها إلاّ في رحم قصيدته ،فكل لقاء بينه وبينها ، هو استحضار لحالة وجد وشوق ونـــزوع للوجود الحق:

أدِرْ ذكــر مــن اهــوى ولــو بمـــلامِ فـــإنّ أحاديـــث الحبيـــب مُـــدامي
ليشهد سـمعي مَـن احـبُّ وإنْ نـأى بطيـــفِ مَـــلامٍ لا بطيـــفِ منـــامِ
فلي ذكرها يحلـو علـى كـلّ صـيغةٍ وإنْ مزجـــوه عُـــذّلي بخصـــامِ
كـــأنّ عـــذولي بالوصـــالِ مبشّـــري وأنْ كنـــتُ لـــم اطمـــع بـــردّ ســـلامِ
بروحيَ مــن اتلفــتُ روحــي بحبهــا فحــانَ حِمــامي قبــل يــوم حِمــامي
ومن اجلها طاب افتضاحي ولذّ لي اطّرا حـــي وذّلـــي بعـــد عـــزّ مقـــامي
وفيهـا حلالـي بعـد نُسـكي تهتّكـي وخلـــعُ عِـــذاري وارتكـــابُ آثـــامي
أصـلّي فأشـدو حـين اتلـو بـذكرها وأطربُ في المحـرابِ وهـي أمـامي
وبـالحَج إنْ احرمـتُ لبيّـتُ باسـمها وعنها أرى الإمســاك فطـرَ صـيامي
أروحُ بقلـــبٍ بالصـــبابة هـــائمٍ وأغـــدو بطـــرْفٍ بالكآبـــة هـــامِ
...
ولمـــا تلاقينـــا عِشـــاءً وضـــمّنا ســـواءُ ســـبيلَيْ دارِهـــا وخيـــامي*
ومِلنا كذا شيئاً عـن الحـي حيـث لا رقيـــبٌ ولا واشٍ بـــزور كـــلامِ
فرشتُ لها خدّي وطـاءً علـى الثّـرى فقالـت لـك البشـرى بلـثم لِثـامي
فمـا سـمحت نفسـي بـذلك غيـرةً على صّونها منّـي لعـزّ مرامـي* (١)

يتنفس هذا النص بفعل الأمر (أدر) وهذا الفعل غالباً ما يســتعمل في فضاء الخمرة ،وهو بهذا يحدث تقابلاً حركياً بينه وبين بقيـــة الأفعـــال التي أسهمت في تفتح معرفة جديدة بين العاشق ومعشوقته ،فكلما تعـــددت الأفعال في النص الشعري تعددت الصور والتجارب التـــي ترتفـــع بهـــا

* اللقاء هنا حدث بين المحب وبين الحضرة الإلهية .

*عز المرام كناية عن الحظوة بالحقيقة الذاتية .

(١) الديوان : ١٨٨ –١٨٩ –١٩١ –١٩٢ .

المرأة ،فـ(أدر) كان مفتاح نشوة الشاعر وبروز الـ(أنا) ما بعد (أدر) فيه إمكانية خلق حياة تغذي رؤية ابن الفارض بما يساعدها على إدراك مقاصدها ، ذلك أن العلاقة بين الذات (المتصوف) والآخر (المرأة) هي علاقة نزوع يتحكم في طرفيها تبادل معرفي للوصول إلى المعنى ، فيصبح النديم هو الداعي إلى الحق والحبيبة هي الحقيقة الإلهية التي يتمنى الصوفي لقاءها . وهذا استغراق في مشاهد الجمال الإلهي في عالم ابن الفارض ،وتجليات ترتفع بالعابد أو العارف بالله إلى مرتبة الدهشة المعرفية . (وكل تجلٍ يعطي خلقاً جديداً ،ويذهب بخلق ، وان الخيال الإبداعي متجه في فاعليته إلى الإدماج والتوحيد بين العلو المتجلي والصورة التي يتجلى فيها ،ويضع اللامرئي والمرئي ،والروحي والمادي في تجانس وانسجام)[١].

وهكذا تبدو دلالة المرأة في النص ، هي دلالة متكونة على وفق وقع الدهشة المعرفية التي تنزع إلى الأصل النوراني ،وهنا ترمز المرأة إلى الافتتان الصوفي بالوجود ،وهذا لا يتم إلاّ في أطار (تذوق جمالية العالم واكتشافه في أدق مستوياتها ، بل يخرج المتصوفة هذه العلاقة الفنية ، بتصور ايروتيكي مميز له مفاهيمه الخاصة عن الحب والعشق والعلاقة بالأنوثة والآخر)[٢] . وقد نلمس في توجه ابن الفارض وانحيازه للمرأة بهذا الشكل ، بعداً جديداً نرى فيه استحضاراً لبعض الفروض (أصلي فأشدو... وبالحج إن أحرمت... أرى الإمساك فطر صيامي) وهذا التأويل فيه كناية عن التقرب من الحضرة الإلهية ، ولا يتم ذلك إلاّ بأداء هذه الفروض .وبهذا يكون حب المرأة والتقرب إليها ، هو حب إلهي ،وما

(١) الخيال ، مفهوماته ووظيفته ، عاطف جودت نصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،١٩٨٤: ١١٧ .

(٢) الكتابة والتجربة الصوفية ، نموذج محيي الدين بن عربي ، منصف عبد الحق ، منشورات عكاظ ، الرباط ،١٩٨٨ : ١٩٤.

اختيار المرأة هنا ، إلاّ لكونها مصدر الوجود ،ومنبع العطاء ، فهي ليست موضع حب ، بقدر ما هي صورة مُثلى من بين الصور التي يُحب فيها الله؛ ولأن أساس العبادة هو الحب . فلا شيء عند الصوفي ، يجعله يعيش لحظة التأمل والتقرب من الله إلاّ الحب . فالحب هو (الانعتاق الكامل من كل ما يفصل بين الصوفي والمطلق الذي يبحث عنه ويتجه إليه)(١).

إنّ منطق الكشف السِيري للمرأة الذي اعتمده ابن الفارض اساساً لعمله ، هو منطق العارف بالله ، الذي يستعين ويقارب كل ما هو متاح من رؤى وأفكار ومعارف ، من اجل تعميق صلته بالله والانتماء له . بيد انّ القارئ العادي ، كثيراً ما يذهب بعيداً ، وهو يفسّر ملامح الشطط والانحراف الذي تمارسه لغة ابن الفارض وعشقياته ، وهو يجتهد في وصف الحالة أو التعبير عنها بأسلوبية تنحاز إلى الحب الإنساني أكثر من انحيازها إلى الحب الإلهي المعهود ، الذي ينماز بالسرد الدقيق الهادئ الرصين ، ولا يحتمل التأويل أو التحليل إلاّ في حدود ضيقة.

لكنّ المتمعنّ يدرك تماماً ، أنّ نشوة الصوفي ليست حسية،والمرأة عنده رمز لمعرفة الذات الإلهية وليست رمز لهوية ووجود ، وهذا ما حصل مع (نُعم) وهو يخاطبها من خلف حجاب الصور:

وقال نساءُ الحيّ : عنّا بذكر مَن جفانا وبعد العّز لذّله الذلَّ
إذا أنعمت نُعمٌ عليَّ بنظرةٍ فلا أسعدت سُعدي ولا أجملت جُملُ*
وقد صدئت عيني برؤية غيرها ولثمُ جفوني تُربها للصّدا يجلو
وقد علموا أني قتيل لحاظها فانّ لها في كلّ جارحة نَصْلُ
حديثي قديم في هواها وماله كما علمت بَعدٌ وليس لها قَبلُ
وماليَ مِثلٌ في غرامي بها ،كما غدتْ فتنةً في حسنها مالها مِثلُ

---

(١) الصوفية والسريالية ، أدونيس ، ط١، دار الساقي ، بيروت ، ١٩٩٢: ١٠٨ .

*(نُعم) كناية عن الحضرة الإلهية .

...

فمن لم يجُدْ في حب نُعمٍ بنفسه ولا جاد بالدنيا إليه انتهى البخلُ
ولولا مراعاةُ الصّيانة غَيْرَةً ولو كثروا أهل الصبابة أو قلّوا
لقلتُ لعشاق الملاحة: اقبلوا إليها على رأيي وعن غيرها ولّوا
وإنْ ذُكرتْ يوماً فخُروا لذكرها سجوداً وإنْ لاحت إلى وجهها صلّوا
وفي حبِّها بعت السعادةَ بالشّقا ضلالاً وعقلي عن هداي به عقلُ
وقلتُ لرشدي والتنسيكِ والتُّقى تخلّوا وما بيني وبين الهوى خلّوا(١)

إذا كانت (نُعم) تمتلك هذا التأصيل في ذات العارف بالله ، فأنها – ومن دون شك – تكشف عن معنى خفي ، ودلالةٍ خفية، فهي من يتخيل العالم بأدق تفاصيله ،وهي من ترصد الغيب في أعمق مستوياته ،وهي من تؤسس لقوانين الذات الإلهية (حديثي قديم في هواها...) ولأنّ النص مفتوحٌ على تلك اللحظة ، لحظة الوصال أو الاتحاد ، التي تحدد عودة المحب إلى محبوبته ،وتجسّد خلاص الذات الصوفية بالحب الإلهي (وقد صدئت عيني برؤية غيرها...) فأنّ لحظة التجلي هي التي ترسم دعائم هذا الحب بكل أبعاده ، فعلامات صدق المريد ، هي هروبه عن الخلق ووصوله إلى الحق (وفي حبها بعتُ السعادة بالشقا...) بمعنى انّ هذا الانتماء المصيري لـ(نُعم) يلقي بأعبائه على الآخر ، ويترك له حرية الفعل والانطلاق من دون حساب لشيء ؛ليتشكل في النهاية قصد النزوع المتبادل إلى شيء آخر سمّاه الصوفية، المناجاة ، وهي سمة كل خطاب تحاوري بين الذات والآخر . (وإذا تساورت عند المتحاور حقوق نفسه مع حقوق غيره من تكوين النص يجنح فيه إلى فتح باب الاستدلال على

(١) الديوان : ١٦٥ -١٦٦ -١٦٧ -١٦٨ .

مصراعيه محاجاً لنفسه ، كما يحاجج غيــره ،وهــذا مــا اخــتص بــه التحاور)[1].

إنّ هذا الوعي الممنهج عند الصوفية ، يأخذ ابعــاداً أوســع فــي تجسيد صورة أخرى من صور انشغال الصوفي بالمزج بين القلب والعقل ، ولعلنا ندرك ذلك من خلال فعل التواصل الملزم للحجة قولاً وانجــازاً، وهذا الاتجاه يتحقق في التجربة الصوفية تحققاً سلوكياً ونفسياً ، يتم عــن طريق تقديم البرهان على صدق المحبة ، وإذا ما أخذنا كل صور المــرأة عند ابن الفارض وجدناها ،صوراً عاطفية متأججة ، كاللوعــة والشــوق والسهر والسهاد ،والوجد والاكتئاب ، فضــلاً عــن النحــول والضــمور الجسماني ، وهذه الصور دليل على المجاهدة والمكابدة التي توصل الذات الصوفية بالذات العَلية ، والهيمان في حبها والتعلق بها ، وطلــب القــرب والدنو منها ، ووصفها بالقِدَم . والصوفية غالباً مــا يرمــزون إلــى ذوق المحبة والاقتراب من المرأة ، بالمدامة والخمر ، وهــي المدامــة التــي أسكرت ابن الفارض قبل أن يخلق الخلق[2].

إلى هنا يمكن القول : إنّ نصوص ابن الفارض التي تعرضنا لها ،وكشفنا الستار عنها ، تعبّرُ عن تصور علائقي ، لذلك يبدو التفاعل معها ظاهرةً تواصلية ، تكسب القارئ بعداً جمالياً يثري اللغة ويغنيهــا بأجمــل الألفاظ ، وقد أصبح هذا التفاعل واقعاً ملموساً ، من خلال علاقة القصيدة الصوفية بشعر الخمر والغزل ، حيث تمَّ تحويل وصف المعاناة في الحب الإنساني المؤسس على الانفصال بين المحب والمحبوب ، نحو موضــوع

(١) في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ، طه عبد الرحمن ، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع ، الرباط ، ١٩٨٧: ٥١ .

(٢) ينظر : الديوان :١٧٩ –١٨٥ . والمدامة هي الخمرة ،والخمرة هي كنايــة عــن المعرفة الإلهية .

قائم على الاتصال بينهما ، وهذا ما وجدناه يُتداول بأساليب مختلفة عند ابن الفارض ، والذي اوجد مقاربة أو النقل مصالحة بين التصوف والأغراض الشعرية السائدة في الشعر العربي.

إن مقصدية موضوعة الحنين والمرأة على حد سواء لم تكونا لتعكسا التفاعل المفتوح الذي مارسه النص الصوفي ؛ لإبراز دلالة صوفية فحسب ، بل تعدى ذلك إلى استنساخ اخطر الأغراض الشعرية العريقة مثل الغزل والخمريات ، لذا نلحظ أنّ النص الشعري كان يدور في دائرة الفعل ، التي قد تضيق وتتسع ، حتى تقلب المعنى الأصلي بآخر يناقضه ، كارتباط العشق بالله والعبادة ، ووصول الروح من دون الجسد إلى أماكن العبادة ، كما حصل في موضوعة الحنين . وكل هذا ترميز لمعانٍ ترتبط بتجربة روحية فرضها الواقع البيئي ؛ لأنه كما يقول باختين: (ليس كل عصر يمتلك أسلوباً ، ذلك إنّ الأسلوب يفترض وجهات نظر ذات نفوذ قوي)[١].

---

(١) شعرية دوستويوفسكي ، ميخائيل باختين ،ت: جميل التكريتي ، دار توبقال ، المغرب، ١٩٨٦ : ٢٨٠ .

الخاتمة

لقد تبيّن لي بعد الانتهاء من هذا البحث ،انّ النتائج التي توصــلت إليها ، كانت محكومة بنصوص ابن الفارض الشعرية التي تعرضنا إليهــا وبسطناها في هذه الوريقات بعد أن اخترنا ما يناسب ما درســناه ،وهــي كالآتي :

- بصورةٍ عامة ، لم نجد هناك من يهتم بدراسة ابن الفارض والــتمعن بنصوصه الشعرية واستنطاقها على وفق المناهج النقدية الحديثة .
- ولأننا درسنا موضوعتي الحنين والمرأة ، وجــدنا فــي موضــوعة الحنين، مجموعة من العلائق الضدية التي تستجمع الشاعر ،ومنهــا الرفض والقبول، والاتصال والانفصال القائمان علــى زهديــة ابــن الفارض .
- لاحظنا بروز الفضاء التخيلي في موضوعة الحنــين ،فقــد يــذهب الصوفي بروحه ما دون جسده إلى أماكن العبادة .
- أما في موضوعة المرأة ، فانّ الأبرز ما فيها هو ، أن التقرب منهــا وكسب ودّها يعني النزوع والانقياد للوجود الحق ، فلا وجود للمــرأة إلا في رحم القصيدة ، فحبها يعني حب الذات الإلهية ، فهي الأصــل النوراني ،وهي رمز لافتتان الصوفي بالوجود .

مصادر البحث :

١- حدود السرد ، جيرار جنين ، ت: عيسى بوحمالة ، مجلة آفاق ، اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ،١٩٨٨

٢- حركية الصراع في القصيدة العباسية ،د. ناظم حمد السويداوي، دار العرّاب للدراسات والنشر والترجمة ، دمشق ،٢٠١٢.

٣- الخيال ، مفهوماته ووظيفته ، عاطف جودت نصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،١٩٨٤.

٤- دراسات لسانية تطبيقية،مازن الوعر،دار طلاس للنشر،ط١٩٨٩،١م، دمشق .

٥- دلائلية النص الأدبي ،دراسة سيميائية للشعر الجزائري ، عبد القادر فيدوح ، مطبعة وهران ، ط١، ١٩٩٣ .

٦- ديوان ابن الفارض ، شرح وتقديم مهدي محمد ناصر الدين ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط٢، ٢٠٠٥.

٧- الرؤيا في شعر البياتي ، محيي الدين صبحي دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد، ط١ ،١٩٨٨ .

٨- الرمزية عند البحتري ، د. موهوب مصطفاوي ، الجزائر ،١٩٨١ .

٩- شعر عمر بن الفارض ، دراسة في فن الشعر الصوفي ، د. عاطف جودة نصر، دار الأندلس للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط١، ١٩٨٤م .

١٠- الشعرية ،تزفيتان تيودوروف، ت: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، توبقال ، ط٢، ١٩٩٠ .

١١- شعرية دوستويوفسكي ، ميخائيل ،ت: جميل التكريتي ، دار توبقال ، المغرب .

١٢- الشوقيات ،دراسات تحليلية في الشعر العربي المعاصر، محي الدين

صبحي ،١٩٧٢ .

١٣- الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ، ساسين عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ،بيروت ، ١٩٨٢.

١٤- الصوفية والسريالية ، أدونيس ، ط١، دار الساقي ، بيروت ، ١٩٩٢ .

١٥- الفلسفة الأخلاقية الأفلاطونية عند مفكري الإسلام د. ناجي التكريتي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٨ .

١٦- في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ، طه عبد الرحمن ، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع ، الرباط ، ١٩٨٧.

١٧- الكتابة والتجربة الصوفية ، نموذج محيي الدين بن عربي ، منصف عبد الحق ، منشورات عكاظ ، الرباط ،١٩٨٨ .

١٨- الكرامة الصوفية والأسطورة والحكم ، القطاع اللاواعي في الذات العربية ، د. علي زيعور ، دار الأندلس ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٤ .

١٩- اللمع، أبو نصر السراج الطوسي ، تح: عبد الحليم محمود وطه عبدالله سرور ، دار الكتب الحديثة ، القاهرة ، ومكتبة المثنى ، بغداد ، ١٩٦٠ .

٢٠- محي الدين بن عربي والتعليق عليه ، تح: أبو العلا عفيفي ، ط٣، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٨٠ .

٢١- المرأة في وحي الشعراء ، عيسى سابا ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٥٣.

٢٢- المعجم الفلسفي ، جميل صليبا ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ،د.ت.

٢٣- معجم مقاييس اللغة ، أحمد بن فارس ، تح : عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٩.

٢٤- المكان ودلالته ، سيزا قاسم دراز،عيون المقالات ، الدار البيضاء ، المغرب .

٢٥- من الظاهراتية إلى التفكيكية ،وليم راي ،ت يوئيل يوســف عزيــز ، دار المأمون للترجمة والنشر ، ط١، دار الحرية ، بغداد .

٢٦- الموقف الأدبي ، محمد غنيمي هلال ، دار العودة (د.ت) ،بيروت .

٢٧- النقد الفني ، جيروم ستولينتز ، ت : إبراهيم زكريــا ، الهيئــة المصــرية العامة للكتاب ، ١٩٨١.

Abstract

The philosophy of vision in the Mystical poem: Ibn Al-Faridh as Model.

This paper deals with the mystical poem, namely in Ibn AL- Faridh's (632A.H) poetry. He was one of the pillars of mystical poetry for his delicate Sense in addition to the means of expressions and informing which he diversified and devised within complicated cultural contexts.

That who reads in poems of Ibn AL- Faridh becomes aware through his vision towards things ,he has a wide knowledge of all purposes of the Arabic poetry including love poetry which was his first obsession in dealing with lovely woman as she represents the picture of divine love that the Sufi reflects in his poetry.

So the researcher has dealt with longing and woman in the poetry of Ibn AL- Faridh since they are the most prominent in his poems.

